

# Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

[www.vicoacitillo.it](http://www.vicoacitillo.it)  
[mc7980@mlink.it](mailto:mc7980@mlink.it)

*Napoli, 2006*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)  
e/o la diffusione telematica di quest'opera  
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese  
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

## Il torto che rimane nell'attesa del diritto

di Mauro Ferrari

*La stadera* di Gianni Caccia è un volume di racconti, e come tale deve trovare un proprio territorio tra la narrazione pura, realistica se vogliamo, e il racconto a tesi. *La stadera* non è un libro di racconti a tesi perché l'autore non ha nulla da dimostrare: più che offrire soluzioni avanza infatti problemi, e anzi li inventa per metterli sulla pagina: problemi etici, morali, filosofici attinenti al tema della Giustizia. Sono meccanismi narrativi in cui la narrazione dipana il problema, il suo sviluppo e la sua delineazione e, da questo punto di vista, è proficuo un accostamento ai *problem plays* di Shakespeare, con il loro tono amaro che ci dice che non vi sono soluzioni perché ad essere irriducibile è proprio la ricchezza umana; oppure si rimanda alla labirintica lotta di Kafka, per cui la condizione umana, più che ricca, è paradossale e quindi una soluzione non c'è semplicemente perché non può esistere. Per restare in contiguità con il bagaglio culturale di Gianni Caccia, si può fare ancora riferimento al metodo socratico di continua interrogazione. Come dice Jerome Bruner «la grande narrativa è un invito a trovare i problemi, non una lezione su come risolverli». Come che sia, siamo lontani anni luce dalla fiducia di un Voltaire nelle dimensioni logiche del Logos, cioè del linguaggio che rappresenta fedelmente la ragione: i racconti a tesi del filosofo francese, dal punto di vista narratologico, soffrono dal presentare personaggi che hanno l'unico scopo di illustrare il problema, e dall'aver meccanismi narrativi che quel problema soltanto espongono e risolvono. D'altro canto, Caccia è anche lontano dai narratori puri, tutti attratti dal fascino della storia e dei personaggi; certo, anche in loro, se siamo in presenza di autori veramente grandi, non possiamo non avvertire il premere di ben altro sotto la superficie della fabula, ma non è questo il loro intento principale.

Il racconto breve di idee, a tema più che a tesi, che Caccia contiene qui entro le sedici facciate, deve essere una macchina perfetta: non sciupare energie, dare il massimo rendimento dal materiale ideazionale che sta bruciando, esibire assoluto controllo. Al termine, cioè, si deve avvertire il clic del meccanismo che è scattato. Il fine, e lo vediamo dagli esempi sommi di un genere spesso considerato a torto un sottoprodotto del romanzo, è quella perfezione che l'uomo può raggiungere solo in ambiti più ristretti del romanzo: in poesia, la stessa cosa può dirsi del sonetto contrapposto al poema.

Se il Sé si costituisce sempre come racconto, se noi stessi non siamo che la congiunzione del racconto di noi fatto da noi stessi e dagli altri, allora è la continuità del romanzo ad essere debordante, inutile e falsa.

Un libro di racconti, se non è una semplice raccolta eterogenea ma ambisce a una superiore coesione e coerenza, deve esibire due caratteristiche distinte: la capacità di focalizzazione sul tema, o meglio sull'arci-tema, e una serie convincente di variazioni – detto altrimenti, e riecco i due poli della tensione tra narrazione pura e racconto a tesi: profondità della visione del tema e ricchezza delle soluzioni narrative, che non esauriscono comunque le (infinite) possibilità di dicibilità della vita. Gianni Caccia coniuga al più alto livello – e davvero sono in pochi a raggiungere questo risultato – questi elementi, e come prova anche la sua scrittura non è né un realista né un filosofo prestato alla narrativa, bensì uno scrittore che affronta un tema arduo e coinvolgente perché ci tocca da vicino e lo fa con gli strumenti della narrativa: crea trame, inventa situazioni, personaggi, punti di vista. La gamma delle situazioni, ne *La stadera*, è amplissima, e davvero avrebbe poco senso riportare la trama dei singoli racconti, mentre è decisamente più utile scontornare quello che ho deciso di chiamare “problema”, il problema della Giustizia.

Come visto, l'uomo non può conoscere, né quindi tantomeno applicare, una forma di giustizia oggettiva che sappia prima scindere colpa da responsabilità, e poi comminare la giusta punizione – perché la Giustizia è questa: non v'è riparazione al torto, come recita il verso di William Empson: «*The waste remains, the waste remains and kills*». *Waste*, in inglese, è sciupio, torto, ma anche più concretamente lo scarico, ad esempio industriale. Il veleno, dice un altro verso a conferma, lentamente riempie l'intera corrente sanguigna. Il giudice non può riportare in vita l'ucciso; ma neppure la ben più agevole restituzione del maltolto colma l'abisso che si è creato dopo l'errore, la colpa, il crimine.

Il torto fatto è sempre inestinguibile, come sa bene lo Shakespeare di *Measure for Measure*, e nel mondo di Gianni Caccia non c'è appianamento del debito, e neppure soddisfazione: non possiamo infatti dire che i personaggi che “compiono giustizia da sé” sono poi convinti di avere rimesso le cose a posto, riequilibrando la stadera. Al massimo, si sono opposti per poco al naturale e tragico corso degli eventi; più spesso, hanno solo affermato il loro dissenso, guardandosi bene dall'aderire a una fede, come il protagonista di *Confessione di un brigatista*.

Altre volte abbiamo invece di fronte l'idiota che viene eletto a capro espiatorio – idiota perché crede, ha fiducia nelle sue capacità logiche di comprendere la Giustizia: i due racconti abilmente messi in contiguità, *Albanesi tutti appesi* e *Confessione di un brigatista*, ci danno l'ampiezza della gamma: il protagonista del primo, un “onesto” razzista, uno sconfitto privo di strumenti critici (tutto il vero male nasce dalla betise più che dall'intelligenza), si lascia coinvolgere in un gruppuscolo che, dominato dall'odio per i comunisti e gli albanesi, lo invia a massacrare una famiglia intera: cosa che lo

sventurato, il «martire dalle belle idee» (p. 87) fa, uccidendo anche una bambina che poco prima gli aveva toccato una corda di tenero affetto. Il brigatista della *Confessione*, invece, non aderisce tanto a un ideale, quanto a una spinta interiore, in fondo simile, alogica e acritica, che lo porta a ribellarsi, ma soprattutto a costruire una vita aberrante a partire da un singolo episodio che per lui fa paradigma: uguale l'acriticità, uguale la vocazione ad essere vittima, uguale la ferita interiore, ma diverso l'esito psicologico, perché il terrorista – che è ben più simpatico ed umano – non si pente: la sua *Confessione*, paradossalmente, non è penale perché non è basata sull'ammissione di una qualche colpa; è invece un tentativo di sviscerare il proprio Io, o forse persino l'autobiografia alla Sant'Agostino, ma di un nichilista.

«Tempi cattivi hanno ancora da correre»: la sua pistola potrà ancora sparare, senz'altro quella del razzista no. Una differenza a monte: il primo dei due “giustizieri” (in fondo dei nichilisti inetti, come tanti personaggi in *Caccia*) è uno sconfitto e lo sa; il brigatista, prima della scelta improvvisa, è un tranquillo ingranaggio della macchina. Non è inopportuno sottolineare come il brigatista sia il personaggio più forte e riuscito del libro: emerge in tutta la sua problematicità attraverso un monologo che non solo crea un personaggio a tutto tondo, più che umano, ma che ricrea un periodo irrisolto della nostra storia recente, e lo fa con un *insight* originale e profondissimo.

Questi personaggi come altri sono stati colti da un meccanismo alieno, più grande di loro e incomprensibile, che in modo imperscrutabile li ha trasformati in vittime o in carnefici; o in giudici travestiti da carnefici, o viceversa. Una visione tragica e cosmica di stampo eschileo.

I personaggi della *Stadera* quindi compiono spesso giustizia, o meglio si fanno giustizia da soli: c'è una ricca galleria di serial killer, psicopatici che “normalmente” riportano in equilibrio il fato, e che con la lucidità del folle si pongono tra “caso e necessità”, approfittando del primo e vivendo in piena schizofrenia la seconda: il furioso Kaspar Weininger di *Autourghia*, che massacra i colleghi di lavoro; il mite Oreste Nemi di *Assassinio distributivo*, che giustizia per antichi piccoli rancori solo perché caso e volontà si sono incontrati («io ho raddrizzato la stadera», p. 49); il Ropa, che con «animo elementare» (p. 56, si veda il rimando al «martire delle belle idee» di p. 87) concepisce una catena di delitti per tipologia; i due killer del *Ragionamento del Bloody Mary*, che in fondo uccidono perché «nessuno di noi può fuggire» (p. 71) e ammettono «pensa se, ad esempio, ci rifiutassimo» (p. 72); gli ex partigiani che proseguono anche dopo la fine della guerra una loro sete di giustizia ormai fuori tempo, quindi ingiusta; i teppisti di *Ate*, che in qualche modo non cadono – forse per ora – nella trappola.

Pure, dice *Caccia*, questa è la norma, e questi personaggi, che davvero a caso si sono trovati davanti

piuttosto che dietro la lama, hanno tutta la nostra simpatia, e solo in rari esempi – Alba Ostilio ne *Il rovescio naturale* – sono presentati come tanto antipatici da farci quasi gioire della loro sorte.

In più punti, pur in presenza di un filo logico che congiunge i vari racconti, Caccia dimostra di non avere perso l'amore per il paradosso filosofico; vero, come si è visto tutto il libro è costruito sul paradosso della giustizia ingiusta, ma *Il rovescio naturale* va proprio citato per il suo gioco di equilibrio nel delineare una colpa senza responsabilità; una colpa che preesiste al personaggio e si incarna in lui; peccato originale, predestinazione, tragedia kafkiana ... insomma, *Il rovescio naturale* è, con la *Confessione di un brigatista*, il punto più alto del libro; i due racconti, infine, costituiscono i due estremi del campo paradossale in cui si muove il libro, tra esigenza etica di una Giustizia superiore e inettitudine persino comica nel perseguirla – tragedia e commedia.

I tre racconti finali presentano una novità, o meglio sembrano tirare le fila con una riflessione su un piano più alto che esorcizza la violenza, e nel libro operano come un finale in tempo largo: i teppisti di *Ate* capiscono, o meglio vengono indotti a comprendere che c'è una giustizia superiore, quella che gli dèi hanno donato agli uomini con riferimento alla trilogia eschilea, specie alle *Eumenidi*; gli americani presuntuosi de *Gli ordini sono cambiati* vengono semplicemente dichiarati ospiti non più desiderabili nell'ex paese amico, e quindi ostracizzati; la *Lettera dalla fine dell'impero*, infine, chiude il libro su una nota pensosa, di grande spessore culturale ed etico che rimanda ai *mala tempora currunt* dell'apertura della *Confessione di un brigatista*: persino l'intellettuale del tardo impero romano, consapevole in qualche modo della direzione che sta prendendo la Storia, non può che vedere il futuro sotto forma di stereotipata corruzione e degenerazione, così da apparirci, al contempo e inescandibilmente, eroico e meschino.